
ZU DEN ‚MINIATUREN‘ VON ULRIKE MÜLLER

Keine Edition im strengen Sinn sind die *Miniaturen* von Ulrike Müller. Es ist eine seit dem Jahr 2010 entstehende Reihe an je anders ausfallenden kleinformatischen Objekten, die für die Ausgabe 56 von *FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* fortgesetzt wurde. Es handelt sich um ein Bildkonzept, das in Variationen Gestalt annimmt, und es handelt sich um Objekte, die Unterschiedliche lose verbinden können: Denn es sind Email-Arbeiten, ansprechend und tragbar und dadurch sichtbar, wo immer wir wollen. Ulrike Müller hat also keine Scheu vor anziehenden Dingen, vor Schmuck oder auch Nützlichem, was auch ihre *Quilts* (2010)¹⁾ vermitteln: Diese können hängend oder auch liegend präsentiert werden, sie können aber durchaus auch eine Bettstatt zieren. Die abstrakte Formensprache, die Abstraktion wird derart angreifbar, verliert ihre Strenge, das kühle Material Email auf Kupfer nimmt wohl Körperwärme auf, so wie die *Quilts* helfen können, diese zu bewahren. Email kommt aber auch in den Serien *Fever 103* (2010) und *Franza* (2010) zum Einsatz – diese waren ebenso wie die *Quilts* auf der 12. Kairo Biennale zu sehen und nehmen eine Repolitisierung der Abstraktion vor. Die hier größeren Bildformate (39,4 x 30,5 cm) werden in der gewohnten Art und Weise von Bildern präsentiert. Die *Miniaturen* irritieren aber nicht nur in Hinblick auf den variablen Status von Bildern: In der Variationsbreite der Zeichen, die zu sehen sind, nahe an Zeichen für Geschlechter, für die Frauenbewegungen, verwehren sie sich aber zugleich, Erkennungszeichen zu sein. Sie markieren weniger, als dass sie veruneindeutigen, wobei eine innere Teilung, eine Spiegelung entlang der Mittelachse, die auch den Körper bestimmt, konstant ist. Aber zusammen betrachtet, wird nicht dieser oder jener geschlechtliche Körper signifiziert. Es sind vielmehr Zeichen für geschlechtliche Körper, die ineinander greifen und auch changieren. Umkehrbar ist auch das Verhältnis von Figur und Grund, schwankend ist jenes von Abstraktion und Körperlichkeit, von Opazität und dem metallischen Glanz des erstarrten geschmolzenen und gebrannten Materials. Die in konventionellen Zeichen für die Geschlechter eingeschriebene ‚Körpersprache‘ wird transformiert, in Bewegung gebracht, so wie die feministisch-queere Bildsprache von Ulrike Müller insgesamt Identitätslastiges zugunsten eines a-patriarchalen Formenrepertoires und ebensolcher Arbeitspraxen abzuarbeiten sucht.

1)

Die erwähnten Arbeiten können auf der Homepage von Ulrike Müller eingesehen werden: <http://um.encore.at/>
Für ausführlichere Besprechungen vgl.: Ulrike Müller (2012): *Franza, Fever 103, and Quilts* (anlässlich der 12. Internationalen Kairo Biennale, 12. 12. 2010-12. 2. 2011). New York, Dancing Foxes Press. Vgl. ebenso die Bibliografie auf der Seite von Ulrike Müller.

— Dies heißt aber keineswegs, dass die historische und politische Bezugsebene verunklärt würde: In *Miniatures* (2011) kommt einmal auch ein eindeutiges Frauenzeichen zu Tage wie überhaupt Ulrike Müllers Arbeit vielfältigste Bezüge auf die Geschichte der Frauenbewegungen und auf einzelne Künstlerinnen beinhaltet. Nicht nur, dass sie häufig mit anderen zusammenarbeitet, etwa im Kollektiv LTTR, das auch für FKW 2008 (Heft 45) eine Edition beigesteuert hat, oder im Austausch mit so Unterschiedlichen wie K8 Hardy, Marie-Thérèse Escribano oder Gregg Bordowitz, um nur einige wenige zu nennen. Ulrike Müller nimmt auch Bezüge zu weiter Entfernten auf, zu Kathy Acker, Mina Loy oder Ingeborg Bachmann oder sie lädt, wie in *Herstory Inventory* viele dazu ein, an einem gemeinsamen Projekt zu arbeiten. Sie bewegt sich in einer realen wie imaginären Gemeinschaft von Künstler_innen, die die etablierte Ordnung der Geschlechter stören, zu denken geben und gaben oder bekämpf(t)en. Dem Denken in einzelnen Gruppierungen und feministischen / genderkritischen / queeren Generationen sucht sie eine andere Verstehensform von politischer Verbundenheit entgegenzustellen bzw. mit anderen gemeinsam zu entwickeln; eine Verstehensform, die weniger auf das Herausstellen von Unterschieden oder Historizität, aber auf Anerkennung ausgerichtet ist.

— Anerkennung oder Hinwendung mehr denn Kritik scheint mir insgesamt ein Grundton der Arbeiten von Ulrike Müller zu sein und das sowohl auf einer politischen als auch künstlerischen Ebene, gleich ob sie in den Medien Video, Performance, in Textarbeiten oder in Malerei und Zeichnung tätig ist. Bei manchen Arbeiten wie etwa *Mock Rock* (2004), die um Einsamkeit kreist und diese mittels eines zauberhaften Liedes und einer körperlichen Zuwendung zu einem enigmatischen Felsen inmitten von Queens zu verstehen gibt, liegt dies thematisch nahe. Aber auch wenn sich Ulrike Müller wie in *Love / Torture* (2006) mit Gewalt beschäftigt oder in *One of Us (Freakish Moments)* (2004) einer vielgestaltigen Erfahrung des Sich-Deplaziert-Fühlens mittels Text und Sprache Ausdruck verleiht, geschieht dies mit einer gewissen Innigkeit, die in den Emailarbeiten und Zeichnungen vielleicht als Sorgfalt im Formalen wiederkehrt. Weder in Text, Bild oder Ton lässt sich ein laut werdender Protest ausmachen, eine explosive Note – das Explosive scheint hier aus der Verhaltenheit zu resultieren.

— Es wird in den Arbeiten von Ulrike Müller ein beharrlicher Dialog geführt und die dialogische Struktur ist es wohl, die Verhaltenheit erfordert. In den Arbeiten für die Kairo Biennale

und im Katalog dazu haben Ulrike Müller als Künstlerin, Achim Hochdörfer als Kurator und Christian Kravagna als einer der Autor_innen den Bezug zu Ägypten als Ort des Ausstellens stark gemacht, Fotos mit Ausstellungsbesucher_innen hereingenommen, den Mythos Altägypten, die Kolonialgeschichte, Ägyptomanie, also den europäischen Blick auf Ägypten und die aktuelle politische Situation mitthematisiert. In *Blau (with a photograph by Sherif Sonbol)* (2011) hat Ulrike Müller mit Papier auf eine Fotografie von Sherif Sonbol gearbeitet, die eine Ägypterin beim Betrachten einer ihrer Arbeiten aus der Serie *Fever 103* (2010) zeigt und damit einen konkreten mehrstufigen Kommunikationsprozess gestaltet oder eben mitgestaltet. Wahrgenommen werden kann eine Kommunikation zwischen einer Ausstellungsbesucherin und einer Arbeit in Schwarz und Weiß, ein Sich-Austauschen von Sherif Sonbol im Betrachten dieser Kommunikation und ein Sich-erneut-Einbringen von Ulrike Müller. Dieser Austausch hat die Form eines Sich-Überkreuzens, eines Einander-Durchkreuzens, so wie sich in den *Miniaturen* Etikettierungen von da angewandter Kunst und dort ‚reiner‘ Form/Abstraktion durchqueren und die Formensprache ebenso abstrakt wie körperlich ist, da Form und Zeichen ineinander greifen. In diesem Sinne können die *Miniaturen* als Variationen auf das Thema der Intersektion, hier zwischen einer feministisch-queeren Zeichensprache und Abstraktion verstanden werden.

// Angaben zur Autorin

Edith Futscher, Studium der Kunstgeschichte und Philosophie in Wien, Promotion 2000 (*Diesseits der Fassade. Kryptoportraits der Moderne zwischen Bildnis und Stillleben*, Klagenfurt/Wien, Ritter 2001); anschließend Assistentin am kunsthistorischen Institut der Universität Wien; 2008-2012 Inhaberin einer Elise-Richter-Stelle des FWF. Der Wissenschaftsfonds mit einem Projekt zu den Filmen der Marguerite Duras; seit 2013 PostDoc Senior Scientist an der Universität für angewandte Kunst Wien.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DEUTSCHE FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / JENNIFER JOHN / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN

// WWW.FKW-JOURNAL.DE